

Manfred Gipper, Bunkerzeiten, oder: Mein schönstes Grau

Bunker-D, Kiel 16.06.-12.07.2017, Eröffnung Donnerstag, 15.06.2017

„Mein schönstes Grau“? Grau, schön? Meine Damen und Herren, schließt sich das nicht aus? Gegenüber einer wolkenverhangenen „grauen Stadt am Meer“, also einer erhabenen Naturromantik, der wir ja durchaus etwas abgewinnen können, haben zubetonierte Städte nicht viel Verweilqualität. Der ironische Titel provoziert und irritiert. Ist der Bunker-D schön? Mancher der Dauergäste mag das mittlerweile so empfinden, denn er ist von künstlerischem Leben erfüllt und interessant. Jetzt also beherrschen *Bunkerzeiten* den Bunker. Wenn auch jeder Künstler, der hier ausgestellt hat, sich mit dieser speziellen Räumlichkeit auseinandersetzen musste: So dezidiert wie Manfred Gipper ist hier vorher kaum jemand auf die Architektonik solcher Bauten eingegangen. Dazu genügt eine überschaubare Anzahl von Arbeiten, sechs größere und zwei kleinere Gemälde, zwei Collagen und ein plastisches Objekt des in Bonn geborenen, in Münster ausgebildeten und in Berlin ansässigen Künstlers. Gipper zeigt uns nicht konkrete Bunkergebäude wie das, in dem wir uns befinden, sondern eher idealtypische, klar zu konnotierende Baukörper, etwa Bunkerarchitektur, wie sie mancher schon am Atlantikwall oder in unserer Nähe, am Strand von Skagen in Jütland gesehen hat, vielleicht in Schiefelage geraten und von Sand halb verschüttet – eine Mischung aus wilder Romantik, Bedrohlichkeit, Abscheulichkeit und Hilflosigkeit. Dass man Bunker produktiv umfunktionieren kann, kann man nicht nur hier oder am Flandernbunker, sondern auch etwa auf dem Heiligengeistfeld in Hamburg sehen oder, wie Manfred Gipper während eines Stipendiums in Basel, am dortigen „Schaulager“, einem Depot und Ausstellungshaus moderner Kunst. In Basel fiel ihm auch der Anbau des Kunstmuseums auf, der auf durchlichtete Fensterfronten verzichtet und sich einem Bunker vergleichbar abschließt. Der Klimawandel mag bei solchen architektonischen Lösungen mitspielen oder vielleicht eine Symbolik wie in Daniel Libeskind's erstem Museumsbau in Deutschland, dem Felix Nussbaum Haus in Osnabrück, dessen klaustrophobische Struktur eine Analogie zum Schicksal des verfolgten Künstlers bildet. Manfred Gipper geht es eher um optische Phänomene und um historische Sinnverschiebungen.

Kehren wir noch einmal zur Definitionsproblematik „schön – interessant“ zurück (wir könnten noch „adäquat“ hinzufügen). Ein Gemälde wie Picassos *Guernica* enthält eine Vielzahl von Grautönen und eine grausige Thematik

(hängt „grau“ etymologisch mit „grausig“ zusammen?). Niemand wird bestreiten, dass *Guernica* zu den Meisterwerken der sogenannten „Schönen Künste“ gehört. Dem ist hinzuzufügen, dass „Ästhetik – Aisthesis“ ja mit „Schönheit“ nur unzureichend übersetzt ist, sondern zunächst „Wahrnehmung“ bedeutet, und zwar eine solche, die dem Anlass oder Zweck angemessen ist und entsprechende Wirkung erzielt. Noch einmal: Ist Grau eine schöne Farbe? Sie kann, das zeigen Gippers Bilder, zumindest äußerst variantenreich sein, stärker als die polaren unbunten Farben Schwarz und Weiß – selbst wenn Künstler wie Ad Reinhardt oder Robert Ryman ihnen ungeahnte Variationen abgewinnen. Grau beginnt kurz hinter Weiß und endet kurz vor Schwarz, und im Übersprung auf die Palette der Buntfarben ist seine Bandbreite schier unerschöpflich: taubengrau, blaugrau, graubraun, grauaberginefarben und und und... Hinzu kommt die ungeahnte Leichtigkeit der massiven Baukörper in Gippers Bildern; sie scheinen auf der Leinwand, deren weiße Grundierung in Teilen stehengeblieben ist, eher zu schweben als zu lasten. Zugleich nehmen sie andere Bauten der Architekturikonographie aus dem Umkreis des Bauhauses und des Neuen Bauens, historisch benachbart aus zwei Nachkriegszeiten, huckepack, deren Farbakzente und transparente Struktur mit dem – selbst ab und zu mit hellem Blau durchmischten – Bunkergrau kontrastieren. Manfred Gipper zitiert gerne Bauten des Kölner Architekten Wilhelm Riphahn, beispielsweise das Restaurant „Bastei“ am Rheinufer, das als Aussichtsturm mit Rundblick auf einen Verteidigungsraum der Festung aus preußischer Zeit aufgesockelt ist.

Manfred Gipper beginnt ein Gemälde aber häufig mit abstrakten schwarzen oder dunkelfarbigen Klecksen, die er auf die Leinwand schleudert, so dass sie mit Spritzern ausufern oder herablaufende Farbnasen bilden. Anschließend fügt Gipper die Gebäude nach Fotografien nahezu realistisch hinzu, ehe Farben bauliche Elemente betonen oder amorph-gestisch umspielen. Reales und Imaginatives, Perspektive und flache Leinwand durchdringen sich. Gegenständlichkeit und Abstraktion, das sind für Gipper keine sich ausschließenden Gegensätze; ihr Konkurrenzverhältnis ist nur in gegenseitiger Ergänzung vorstellbar. In *Place de la Liberté* können Sie diese Verschränkung nachvollziehen. Die nach unten verlaufenden Tropflinien des Kleckses enden irgendwo in der Luft, machen sich auf dem Platz fest, den die einzigen menschlichen Gestalten dieser Ausstellung durchqueren, oder enden unten im Nichts der Leinwand und bis über den Rand hinaus. Und das sich von oben rechts schräg in den Bildraum schiebende Haussegment könnte ebenso gut ein das Gemälde überlappendes abstraktes Bild sein.

Solche Überlagerungen leiten sich auch von Gippers Collagen her, denen er Abbildungen von Maschinenteilen seiner Jugendzeit oder Uhren eingefügt hat und in denen er Vergangenheit und Vergänglichkeit thematisiert. *Großer Regler*, das früheste der hier gezeigten Gemälde, im gegenüberliegenden Raum arbeitet mit so einem bizarren, aus der Mode gekommenen Apparat. Drüben finden Sie auch die Arbeit *Control*, eine gegossene Betonschwelle, bekrönt von einem Faller-Häuschen, Aussichts- wie Aufsichtsturm, vielleicht zur Überwachung eines Gefängnistrakts oder einer Grenzmauer; auch eine U-Boot-Situation wurde schon vorgeschlagen. Gipper legt den Betrachter nicht fest, lässt viele im Kern verwandte Assoziationen zu.

Selbstverständlich ist Manfred Gippers Kunst kein Selbstzweck, keine Demonstration maltechnischer Finesse im Sinne einer *l'art pour l'art*. Die Bunker einer vergangenen Zeit werden Sinnbilder für Phänomene, die uns nun schon länger begleiten: das Abschotten, Mauern-Bauen, die uns täglich vor Augen stehenden Beispiele weltweiter Bunkermentalität; Sie kennen sie zur Genüge. Auch das Abtauchen in virtuelle Welten mit PC, Smartphone und auf medialen Plattformen macht anfällig, die reale Welt direkt vor Ort kaum mehr zu beachten. Das ist weniger eine Kritik mit moralisch erhobenem Zeigefinger als der Versuch einer Tatsachenbeschreibung von Risiken, die die Chancen zumindest nicht überwiegen sollten. Es ist aber schon ein Appell, so wie – viel drastischer – Giovanni Battista Piranesi der zur freiheitsliebenden Vernunft strebenden Aufklärung das Gegenmodell der *Carceri* wie ein Spiegelbild oder eine Kehrseite derselben Medaille entgegensetzt – 44 Jahre vor dem Fall der Pariser Bastille ein Aufschrei der Phantasie nach Veränderung.

Nicht der hermetisch abgeschlossene – isolierende, sichernde, schützende – Raum hinter Gefängnis- oder Bunkermauern, sondern diese selber sind in den Blick zu nehmen; sie – so paradox es klingt – eröffnen die Chance auf Freiheit. Eine solche utopische und doch klarsichtige gesellschaftskritische Haltung können Künstler – sicher eher als Politiker – entwickeln, und dafür lohnt es sich, Kunst aufmerksam wahrzunehmen. Der Schwere der Bunker und der heute empfundenen Bunkerzeiten zahlt Manfred Gipper nicht mit gleicher Münze heim. Seine Durchdringung dicker Mauern geschieht mit sanfter Kraft, erzeugt gleichsam therapeutische Wirkung – für den Künstler wie für uns. Mögliche Konsequenzen bleiben Ihnen überlassen. Suchen Sie sich doch einfach zunächst das schönste, sprich: interessanteste Mauern sprengende Grau in Manfred Gippers Bildern aus.

Peter Thurmann